

Милена Драгићевић Шешић¹
Факултет драмских уметности, Београд

**ПРИКАЗ КЊИГЕ РАДИНЕ ВУЧЕТИЋ:
МОНОПОЛ НА ИСТИНУ – ПАРТИЈА, КУЛТУРА
И ЦЕНЗУРА У СРБИЈИ ШЕЗДЕСЕТИХ И
СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА,
Београд: Клио, 2016.**

Издавачка кућа Клио не само што је отворена за идеје историчара – она их и подстиче да истражују занемарене теме, веома важне у култури сећања Србије, култури која још није артикулисана и која често више „брише” но што памти. Посебно су важне дакако оне историјске теме које су утицале на културни живот, а у великој мери обликовале и културу сећања, попут цензуре која је уносила страх, промене естетичких парадигми и брисала из колективног сећања све што је официјелно непожељно.

Једна од таквих књига је и нова књига Радине Вучетић, историчарке већ познате у широј културној јавности са књигом *Кока-кола социјализам* (Службени гласник 2012). Књига заснована на оригиналним архивским истраживањима забрана и цензорских пракси, *Монопол на истину: партија, култура и цензура у Србији шездесетих и седамдесетих година XX века*, представља ауторско дело СА СТАВОМ, које на иновативан и свеобухватан начин приступа **феномену цензуре (без цензуре)** у социјалистичкој Југославији и Србији посебно.

Читалац се постепено уводи у шири питања културне политике и њеног односа према слободи стваралаштва, те затим упознаје са начинима на које је успостављана контрола над уметничком и интелектуалном продукцијом у Србији тога периода. Радина Вучетић велику пажњу поклања разумевању контекста – јер само то омогућава и да истински разуме и објасни различите феномене и облике цензуре, нестанка и склањања дела из јавне комуникације, а они су често и у свом времену умели да изненаде, и да буду неразумљиви.

1 msesic@gmail.com

Радина полази од појмовних анализа до разматрања смисла и облика цензуре иза „гвоздене завесе”. Веома брзо прелази на Југославију као друштвено-политички оквир унутар кога се успостављала и цензура у Србији (јер је свака република водила своју посебну културну политику, па и политику контроле и забрана) стављајући ипак посебан акценат на релативно ретке судске забране уметничких дела и културних догађаја.

Важно, можда и главно питање представља однос **партије и културе**, а њега анализира кроз кључни културно-политички догађај тога периода – **Конгрес културне акције** одржан у Крагујевцу 1971. године. Конгрес, настао у атмосфери краја шездесетих година, окупио је културну јавност и највеће ствараоце Србије (и Југославије), бавио се темама доступности и децентрализације културе, културне демократије, али је истовремено настојао да спречи утицај масовне културе, да „цензурише” оно што се тада сматрало шундом и кичем. Међутим, и сам је пао у ђутање и заборав, био цензурисан као продукт либералне идеологије, а књига која га је пратила бива повучена са библиотечких полица (али не и уништена).

То време памтим по вредносној конфузији и стога ће и овај приказ бити „личан”. Уписала сам Факултет (тада Академију за позориште, филм, радио и телевизију) 1972. године. Све нас дочекује прича о Конгресу културне акције, који професори доживљавају као потврду значаја наше професије „организатора културних активности”, а за нас бруцоше ту је и специјална пројекција филма Александра Петровића *Мајстор и Маргарита*. То је понедељак, 2. октобар, а већ у фебруару крећу чистке, Александар Петровић бежи из земље, други професори се презнојавају и склањају, а за „небудне” чланове партије, студенте и професоре, организује се специјална пројекција филма *Пластични Исус* (чији је редитељ већ на оптуженичкој клупи). На ту пројекцију нисмо успели да уђемо, али смо у априлу добили прилику да се увучемо на пројекције филмова Живојина Павловића, специјално организоване за чланове дисциплинске комисије (који су покушали да се извуку од „одлучивања” речима – нисмо гледали). И ми, тада осамнаестогодишњи клинци, који смо били у основној школи када је снимана *Заседа* или *Буђење пацова* – добили смо јединствену шансу. А Жика Павловић – након пројекција – постао је референт за учила – и жао ми је што ни у књизи, а ни на изложби која се управо одржава у Београдској тврђави на Калемегдану, нема његовог „кустоског рада” у својству тог референта за учила – избор графика којима су декорисане

учионице Факултета драмских уметности на Новом Београду – задатка који је смишљен да га унизи и склони из учионица – у којима он и после одласка остаје трајно да живи...

Целој афери *Пластични Исус*, начину како је вођена и њеним последицама књига поклања велику пажњу јер је свакако реч о једном од најкрупнијих догађаја који је означио крај најбоље фазе српског филма („црни талас”), те почетак оне која је имала успеха у две различите јавности: партизанских филмова код политичке номенклатуре и забавних серијала популарне културе (*Дошло доба да се љубав проба*) код најшире публике.

Радица Вучетић отвара и занемарено питање национализма у време „братства и јединства”, национализма који је био критикован и репресиран, цензуриран, али недовољно истражен и објашњен. *Књижевне новине*, ратови око језика у различитим тренуцима, притисци на издаваче и уреднике, али и кустосе и галеристе у домену ликовних делатности (пре свега везане за црни талас и за рад Миће Поповића), све је то Радица Вучетић изузетно добро истражила дајући своју оцену тих догађаја, домета цензорског понашања у Србији, њихових импликација на поимање слободе (па и националне слободе), те развој уметности и културе у најширем смислу.

Наравно, кључни су догађаји УНУТАР ЛЕВИЦЕ – левица брани или напада левицу, дискутује осећање „изневерености” револуционара свим оним што се догађа у друштву и показује преосетљивост естаблишмента на критичка преиспитивања стварности. У том смислу, забране дела Александра Поповића, и у најширем смислу, друге „стварносне” драматике на позоришним сценама, иако из данашње перспективе делују као потпуно промашени културно-политички захтеви, те као читавања и онога што публика вероватно не би „учитала”, попут разумевања наслова *Кане доле* као КА-ПЕ (Комунистичка партија) доле, или читање *Косе* као представе против Југословенске народне армије, јесу показатељ лимитираног простора слободе у српском друштву и самоуправљању, упоркос прокламованој слободи стваралаштва.

Завршно поглавље – **Рестаљинизација** истражује оне феномене цензорског поступања који једноставно више не могу да прихвате авангардна, експериментална истраживања која су се развила, посебно у филму, у радовима Душана Макавејева, Желимира Жилника и Лазара Стојано-

вића. *Случај Пластични Исус* ауторка разматра као парадигму односа Партије и других облика контроле према иновативним и критичким уметничким формама.

Ова књига даје нови научни допринос како *историји*, тако и *културној политици*, *менаџменту у култури* (*институционално сећање*) и *социологији културе*. Теренска истраживања доводе до нових увида и закључака – тако се *дефинише управо југословенски облик цензуре без цензуре*, без институционализованог оквира и процедура карактеристичних за друге социјалистичке земље.

Важно је рећи да је наука (културна политика) до сада углавном „прескакала” Конгрес културне акције, а тек његовом обрадом се може стећи истински увид у механизме деловања тадашње, предсизовске културне политике, која је била политика отварања (БИТЕФ, БЕМУС, ФЕСТ...), децентрализације (од Смотре југословенске уметности Мермер и звуци, до Замка културе у Врњачкој бањи), истраживања и планирања (оснива се Завод за проучавање културног развитка), те публикувања светски релевантних текстова у часописима и изузетним Нолитовим и Просветиним библиотекама (Сазвежђа, Књижевност и цивилизација, итд.).

Иако је афера *Пластични Исус* парадигматична за разумевање ретроградних процеса седамдесетих и ауторка прецизно и систематски проблематизује овај феномен, тек је „рестаљинизација”, период седамдесетих, у коме долази до коначног „разлаза са авангардом”, до обрачуна са либералима, период када Макавејев и Жилник напуштају земљу, а Живојин Павловић налази уточиште у Словенији. Страх који је завладао у култури Србије, али и Југославије, још увек није описан довољно – као „нехеројско доба”, овај период су занемаривали и историчари и теоретичари културе и културне политике, не разумевајући до краја самоуправна **отварања и политичка затварања хоризоната културне политике** тога периода. Неспорно је да је дошло до процедуралне демократизације, али услед страха, дошло је и до велике аутоцензуре. То ћу илустровати мало познатим примером који показује и методе контроле (преко особе за коју сви знају да је политички „јака”) и зазирање професионалаца да се супротставе и да јавно искажу неслагање.

На Пулском фестивалу 1973. године, као студенти ФДУ, ишли смо на све конференције за штампу, па и на завршну, када је жири читао награде које је доделио у свакој од категорија. Потпуно спонтано, након саслу-

шаних одлука жирија, иако нисам била новинар, дигла сам руку и одмах добила реч да питам: „Кога се или чега жири плашио када се, дајући сребрну арену за режију Крсти Папићу, оградио од политичких импликација филма?” Настала је непријатна тишина, и онда је један члан жирија (Франо Водопивец) рекао да он није био за ту одлуку, а затим су се јављали један за другим и остали, говорећи да нису за то, и да је само један од чланова – Ђоко Стојичић, једини који није био присутан на конференцији за штампу, инсистирао на тој формулацији. У том тренутку се јавља један новинар и каже: „Па гласајте – очито да вас је више против” и збуњени жири изгласа тог тренутка, на сред конференције за штампу, да се „ограда” поништава...

Како су материјали за новинаре куцани на матрицама па извлачени на шапирографу, није било времена да се прекуцава матрица, па је само тај део текста премазан да се не отисне, те је лист са белом празнином између добитника Златне и Сребрне арене за режију подељен новинарима. Ипак, упркос понижењу кроз које је јавно прошао жири, сви смо то доживели као „победу” – победу здравог разума над страхом... (Следеће године, нажалост, у жирију Факултета драмских уметности за доделу награде Кокан Ракоњац, била сам понижена, не зато што сам прегласана, већ зато што су они са којима сам, гледајући филмове констатовала да једино Рајко Грлић долази у обзир за ту награду, на завршном састанку жирија – потпуно променили мишљење и заступали став декана – да је то једини редитељ који НЕ СМЕ добити награду... и није је добио).

Ова два сећања су овде само стога да потврде колико је ова књига значајна и потребна – и колико још треба радити на институционалном сећању које неће памтити само „славну прошлост”, већ реално сагледавати процесе ширења и сужавања слобода у социјалистичкој Југославији. Радина Вучетић, уводећи важне појмове: трансфер цензорских моћи, неформалне праксе, политика придобијања, политика застрашивања, добитна лукавост, итд. даје нам сада веће могућности разумевања и интерпретације специфичности цензуре у Србији. Ти појмови ће убудуће служити као полазишта и као категоријални, концептуални истраживачки апарат.

Правећи разлику између превентивне и суспензивне цензуре, указујући на раскорак између прописа и реалности, Радина Вучетић је осветлила тешко ухватљив феномен „цензуре без цензуре” и омогућила нам да разумемо културно-политички контекст Србије и Југославије, дефинисану

културну политику, али и њену реалност, истинску (не)имплементацију, те „флуидност система цензуре”.

Укратко, књига је целовито и заокружено дело о институционалној и ванинституционалној цензури у Србији у социјалистичкој Југославији, земљи у којој самоуправни систем доноси другачије перспективе, али у којој партијски апарат налази сопствене механизме цензорског деловања. Писана изузетним научним, али читљивим стилем, књига открива нове елементе о историји културе Србије, дајући подстицаје за даља истраживања и увиде о паралелама и међуутицајима југословенских република.

Наравно, иако је књига везана за један конкретан историјски период, она постаје све актуелнија – јер и данас имамо у Србији „цензуру без цензуре” – углавном реализовану кроз „економску цензуру”. Позоришта скидају премијере под изговором да нема новца за нове пројекте, отпуштају уметничке директоре јер, ако нема пројеката, онда су и они непотребни... Истовремено, користе се и други изговори за скидање слика са изложби, забране забавних манифестација (углавном вређање верских осећања...) – трансфер цензорских моћи и сада постоји кроз владајућу партијску структуру, политике придобијања су још разрађеније, а политике застрашивања још снажније и раширеније, посебно претњом губитка радног места (некада се ипак могло отићи до Словеније и добити посао....), а неформалне праксе на друштвеним мрежама са плаћеним и неплаћеним актерима (ботовима) добијају неслућене размере. Стога нам треба више знања о стратегијама борбе против „цензуре без цензуре” – те искуства шездесетих и седамдесетих морају бити спозната и дискутована.